



沖縄の笑いにみる文化の相対化と戦略的差異化

著者	森田 真也
雑誌名	筑紫女学園大学・短期大学部人間文化研究所年報
号	25
ページ	61-74
発行年	0014-08-31
URL	http://id.nii.ac.jp/1219/00000448/

沖縄の笑いにみる文化の相対化と戦略的異化

森 田 真 也

Cultural Relativity and Strategic Differentiation in the Comedy Acts of Okinawa

Shinya MORITA

1、はじめに

沖縄は、中国・日本・アメリカと歴史的に関わり、独自の文化を育んできた。そのため日本の他の地域とは違った特別の意味を持つ場所である。そして、沖縄と日本の関係は、島津の琉球侵攻の1609年以降、常に支配される側とする側という政治的な力関係を内在してきた。本論の目的は、「笑い」と「言葉」というキーワードで、沖縄と日本の社会的関係を再考していくことにある。

笑いとは何かを定義すると以下のようなになるだろう。笑いとは、人間の感情表現、思考の形態の一つで、言葉や行為による急速な意味の移行や連想、異化や逆転、逸脱によって生み出されるものである。そして、その差が大きいほど、強い笑いとなる。そのため、笑いがおこるには、何らかの「ズレ」や「落差」というものが必要となる。そして、笑いは対人関係の中で出てくるような個人的感情だけでなく、集団的な意味の共有をも意味する。

笑いの先行研究を概観した社会学者の石田仁は、それらの研究が「笑いはどう分類できるか」、「笑いはなんのために存在するのか」といった、「笑いの分類学」と「笑いの機能論」に二分され、その相関性を考察するものが主流になるという（石田 2005：109-110）。あわせて、近年では文化社会学の分野において、これまでサブカルチャーとされてきた「お笑い」を、パフォーマンスとして分析する、「笑いのパフォーマンス論」ともいうべき研究が目を引く。

文化人類学の分野において、いち早く笑いの社会的意味について研究したのが山口昌男である。山口は、笑いの持つ、異化、逆転、逸脱という機能に注目し、「道化」や「トリックスター」、さらには日常に対する「祝祭」、中央に対する「周縁」というキーワードで考察の対象に据えた（山口 1988, 2007）。

ここで沖縄の言葉について簡単に触れておきたい。沖縄のことを「ウチナー」、日本本土のことを「ヤマト」といい、沖縄の言葉を「ウチナーグチ（沖縄口）」、日本語、いわゆる標準語を「ヤマトグチ（大和口）」という。沖縄の言葉は、標準語と異なる単語表現をするもの、母音が入れ替わるものがある。例えば「太陽」であるが、沖縄の言葉では「ティダ」となる。母音は、「アイウエオ」が「アイウイウ」と変わることが多い。そのため、「心」は「くくる」。「私の心」は「わんぬくくる」。「私の恋心」は「わんぬくいぐぐる」となる。沖縄の言葉は、一度聞いただけで容易に理解出来るものではないが、標準語と全く異なるものではない。現代の沖縄の若い世代は、ウチナーグチとヤマトグチの混じった言葉を通常使用しているが、使い分けをすることが出来る高齢者も少なくない。若い世代は、ウチナーグチを駆使することは難しいと感じているが、聴くことは出来、ウチナーグチとヤマトグチという複数言語の状況を理解している。

本論においては、沖縄と日本の政治的関係、複数言語の状況を背景として、その笑いの特質、社会的な意味を紐解いていきたい。

2、沖縄の芸能世界と笑い

最初に沖縄の芸能世界について少し概観しておきたい。沖縄には、「琉球舞踊」、「組踊」というものが「古典芸能」としてある（註1）。これらは主として、近世期、中国清朝からの使者の歓待、将軍交代の際、江戸城へ登って観せるためのものであり、舞踊家や演奏者、その技術や技能は琉球王府の管理下にあった。

琉球舞踊にも笑いがテーマのものがある。それが「しゅんどう（醜童）」という舞踊である（註2）。この演目は、歓待の最後に上演されたユニークな舞踊である。また、琉球舞踊唯一の仮面舞踊でもある。この舞踊では、まず美女2人が登場し、あでやかで優雅な舞いを見せる。次に醜女（しこめ）の仮面をつけた2人が地味な衣装にユーモラスな身振りでそれに加わる。醜女の仮面の舞手は、あえて対比的な背の高い者と低い者、もしくは瘦身の者とふくよかな者が対の組となって担当することが多い。舞踊は、美女と醜女が交差しながら進んでいくが、醜女は美女にいつく付きまとい、やがて美女たちは逃れるようにその場から離れていく。醜女は、手を早く回す仕草をし、斜めにかしずいたり、手を細かく振ったり、最後には尻を振り、なでながら退場する。

ここにあるのは、対比的なものが生み出す抑制された琉球舞踊の美しさと、様式美をあえて崩した動きのある動作が誘う笑いである。美しく優雅に舞う者と醜くこっけいな踊りをする者との対比という手法で、その違いが鮮明になる。無表情な醜女の仮面からは、笑いを超えた哀愁さを感じられる。しかし、この舞踊のテーマは美しさと笑いだけではない。歌の内容には、美しいものが必要とされる謙虚さと、容姿だけでなく男女の仲は縁あって結ばれるものであるという教訓が込められている。

一般民衆の娯楽として「沖縄芝居」というものがある。沖縄芝居は、大衆の娯楽として、明治

期以降に発展したものである（註3）。沖縄芝居が明治期以降、盛んになったのには理由がある。明治期に入り、1879年の琉球処分以降、琉球王府が解体され、そこに勤めていた、つまり公的な立場にあった舞踊家や演奏者が失職する。沖縄芝居は、俸禄を失った舞踊家や演奏者の旧士族層の人たちが組踊をもとに創作したものである。琉球王府直属の舞踊家や演奏者が、野に下ることで、それまで士族層のハイカルチャーであった、憧れの舞踊や演劇に庶民が接することが出来るようになるのである。その後、いくつもの演芸場が作られ、沖縄芝居の全盛の時代がおとずれる。1919年、辻の大火事で大きな演芸場が焼失したことで、役者たちが地方巡業を始める。そして、地方の人たちも沖縄芝居にふれ、さらに人気を集めることになった。

第二次世界大戦の混乱を経て、新たな劇団が多数旗揚げされた（註4）。芝居の内容は、主に近世沖縄の士族の攻防、男女、親子の愛情をテーマにしたもので、首里言葉、つまり旧士族層の言葉でのやり取りが行なわれた。ジャンルとしては人情劇、悲劇、喜劇などがあるが、庶民にもわかりやすい、勧善懲悪もの、恋愛もの、笑いを交えた人情劇がよく演じられてきた。喜劇の女王とも呼ばれる仲田幸子ら現在も活躍中の著名な役者たちにも沖縄芝居出身者が少なくない。しかし、1955年頃をピークに沖縄芝居の活動は縮小していくことになる。新たな娯楽が増えたこと、映画やテレビの普及もあり、現在は高齢者向けで、言葉が分らない若者には一時期のような支持を得ていないというのが現状である。

なお、沖縄では笑いを「ワレー（笑い）」といい、舞台や音楽、芸能全てにおいて重要な要素としてきた（註5）。現在の沖縄社会においても笑いは重要で、笑いがとれる人が、普段の生活でも人気者とされる。また、一般の人が集まった際の舞台やイベント、結婚式や歓送迎会などでも、古典芸能とあわせて、笑いをとる芸が好んで積極的に演じられている。

3、戦後の沖縄の笑い

つづいて戦後の沖縄の笑いの展開について、いくつか事例をあげながらみていきたい。戦後、漫談で一躍人気を集めたのが、「ぶーてん（舞天）」こと小那覇舞天（1897-1969）である（註6）。舞天は、戦後すぐの沖縄本島石川のアメリカ軍の収容所内において、サンシン（三線）を弾き、即興の歌や替歌、琉舞を崩した踊りなどで、戦禍で傷付いた人々の心を慰めた。本来、舞天は歯科医であり、本名は小那覇全孝という。天に舞う豚を意味する「舞天豚（ブーテントン）」と自ら名乗った。戦禍に傷ついた人々は、生き残った命の大切さを訴えながら、夜な夜なサンシンをひいてまわる舞天を、当初は変人扱いしたが、次第に彼の熱意は人々に伝わり、心を癒したといわれている。

舞天の漫談が残されている。その一つが、CD『沖縄漫談 ブーテン笑いの世界 vol.1』（2000）の「金色夜叉」である。音源は1960年頃であるが、これは舞天の死後、2000年にCD化されたものである。原作は明治後期、尾崎紅葉の「金色夜叉」で、舞台は熱海の海岸ということになっている。登場する貫一に小禄生まれの青年、お宮に糸満生まれの娘を配し、物語が進んでいく。こ

の漫談では、第一に戦後日本社会でメジャーであった「金色夜叉」の講談が、沖縄の言葉で演じられている点が面白い。第二に男女で南部の代表的漁村の糸満と那覇近郊の農村である小禄という、生活と言葉の違い、さらに気質の違いが演じ分けられている点が興味深い。

ここでは多くの人々が知っている「金色夜叉」の熱海での寛一とお宮の一場面が、沖縄の言葉に変換されることでまず笑いを誘う。本来、標準語であるはずのやり取りが、沖縄の言葉で演じられるのである。ウチナーグチとヤマトグチの複数言語の状況、そこにあるズレが笑いを生む。さらに、糸満の女性と小禄の青年という、気質が違う二つの地域の言葉のやり取りがさらに笑いを誘うことになる。当時の人々は、糸満言葉と小禄言葉の違い、さらには経済観念の強い糸満の人の気質を知っており、そのやり取りを笑ったのである。ここでは日本本土の物語が沖縄に置きかえられているという移行と異化、地域内の言葉と気質の偏差が笑いを生んでいる。

舞天の弟子を自認する「てるりん（照林）」こと照屋林助（1929-2005）もまた、前川守康とともに「ワタブーショー」というパフォーマンスで戦後、人気を集めた人である（註7）。ここでいう「ワタブー」とは、ワタつまり腹が太い、太ったキャラクターのコミックショーという意味である。ワタブーショーは最初、映画の幕間で演じられた。照林は、1958年、沖縄出身者として初めてラジオのレギュラー番組を獲得し、その後、ラジオやテレビ番組に盛んに登場した。そして、アメリカ軍統治を揶揄した時代風刺の漫談、沖縄の音楽とアメリカの音楽を融合させたようなコミックソングなどで一世を風靡した。彼は既存のものを混ぜて新たなものを生み出す手法を、食材を混ぜて炒める料理であるチャンプルーに例え、その精神を「チャンプラリズム」と呼んだ。そして、派手で奇抜な衣装、サンシンを使ったパフォーマンスをした。それだけでなく、沖縄の言葉、鳥唄、風習の解説など、幅広い活動をして、2005年に亡くなっている。照林は戦後の歌謡漫談のさきがけとなった人物で、職業的なマルチタレントであった。

ここでは1996年に出された、CD『沖縄よろず漫芸 平成ワタブーショー：沖縄チャンプラリズムの神髓1』（1996）から、「むる判らん」という曲を取り上げたい。「むる判らん」というのは、全くわからない、全然理解できない、という意味である。この曲で歌われているのは、沖縄の歴史における「世替わり」である。最初に「唐の世から、大和の世」、近世の中国支配の世の中から、明治期、日本の県となったということが歌われている。そして、「大和の世から、アメリカ世」、1945年、第二次世界大戦終結後、日本の支配からアメリカの統治下に入ったことが歌われる。さらに、1972年の沖縄の施政権返還、いわゆる本土復帰によって「アメリカ世から、大和の世」になったことが歌われているのである。照林は、次は何の世の中になるのだろうと政治的な批判を込めた問いかけをする。短い期間、目まぐるしく統治者が変わること、沖縄の世替わりがあって、人々は生活変化を余儀無くされる。そして、統治される側である沖縄の人々は変わらないのに、統治する側が、中国から日本、日本からアメリカ、そしてアメリカからまた日本に変わり、「ぬーがぬーやら」、つまり「何が何やら」、わけがわからない、と歌うのである。

照林のパフォーマンスは、沖縄とアメリカの関わり、沖縄と日本との関わりをテーマに、常に劣位におかれた沖縄の民衆側からの体制批判を、時代風刺を交えながら笑いに変えていく点が特

徴である。彼は、アメリカ軍統治という厳しい政治体制下、その関係にある矛盾について、人々が心の奥底に秘めているような気持ちを歌や漫談にして代弁した。照林の笑いが多くの民衆に支持されたのは、沖縄とアメリカの関係、日本との政治的な力関係を揶揄や皮肉を込めた笑いに転換したことにあるだろう。彼は弱者でなく堂々と強者を笑うことで、しなやかに抗拒する姿勢を示したのである。

4、本土復帰後の沖縄の笑いの展開

次にみていきたいのは、本土復帰後の沖縄の笑いである。1983年に玉城満を中心に、沖縄市（コザ）で結成された「笑築過激団」は、演劇の舞台だけでなく、1990年代、テレビ番組のコントで人気をくした。主なメンバーは、藤木勇人、川満聡、津波信一、普久原明、山田力也などである。1990年代以降、メンバーの入れ替わりがあり、劇団としての活動は休止状態であるが、各自が沖縄の芸能界で活躍している。

彼らの活動で有名なのが、1991年4月からのテレビ番組「お笑いポーポー」（琉球放送）の放送である。その後、人気が出て、10月から「でーじお笑いポーポー」として、毎週金曜日30分枠となって放送された。当時は放送時間帯に町から人が消えたといわれるほどの人気であった。「ハイタイ・カマドさん」、「ウチナンチュー発見講座」などのコントが話題となったが、1995年に放送が終了している。

ここでは、後の2005年にDVD化された『お笑いポーポースペシャル』（2005）の中から「三味線三兄弟」という短いコントを取り上げたい。このコントは、沖縄のサンシンのところに、その原型となった兄である中国サンシンが訪ねてくるところから始まる。同じく蛇の皮が張られたこの両者は形も似ており、すぐに意気投合する。そこに日本本土から猫の皮が張られた三味線が訪ねてくる。日本三味線は沖縄と中国サンシンを自分の兄として慕い、自らが日本社会の芸能の中でいかに確固たる地位を得ているのかを力説するが、長い時間による形状の変化を理由に当の沖縄のサンシンと中国サンシンは相手にしない。ところが、日本三味線が世界公演に誘うところから経済的に裕福そうだとわかり、急に兄弟として大事に扱い始める。しかし、日本三味線が借金をして公演を計画し、別荘を持っていることがわかり、その言葉が偽りを含んでいたことに気づき退却となる。

現実の国際社会では、日本・沖縄対中国であるが、このコントでは近代以前の沖縄・中国対日本という図式が立てられている。通常、政治的・経済的に優位にあるはずの日本が、沖縄と中国の連合チームに対して劣位に置かれ、邪険に扱われる。ここで思い通りにすることが出来ず、右往左往し笑われるのは、「白いマーミナー」、つまり白いモヤシのような日本三味線となる。このコントで笑われるのは、通常は優位にある日本という逆転が起きているのである。

彼らは、沖縄芝居の系譜にある現代演劇とコントを主に行なってきた。彼らがパフォーマンスで使用するのは、ウチナーグチと標準語であるヤマトグチをミックスした、いわゆる若者言葉で

ある、現代の沖縄の言葉「ウチナー・ヤマトグチ（沖縄大和口）」である。沖縄芝居の難解なウチナーグチでもなければ、標準語とされる言葉でもない。今の沖縄社会で使われている等身大の言葉なのである。

彼らのパフォーマンスでは、言葉や生活文化の理解のズレ、誤解、すれ違いから、沖縄の人と日本本土の人の関係を笑うことが行なわれる。ここで笑われるのは、日本三味線に象徴される日本本土側の人間である。そしてさらに、言葉や意識の違いから、沖縄内部の世代間のギャップ、沖縄本島と離島の違いである地域差を笑いに変えるということの特徴としている（註8）。

彼らの舞台やコントでは、沖縄の人を相対化して、沖縄の言葉と標準語の両方を理解できる人、複数言語の状況にある人のみが笑える笑いを提供している。日本本土の人が笑えないのを知っており、それを確認するということで、日本本土と沖縄の従来の方の強い側と従属せざるを得ない側という力関係の逆転が起きるのである。このように彼らの笑いは、沖縄と日本の力関係、そこにある言葉や生活文化の差異を取り上げ、その違いの意味を理解出来ない日本の側を笑いの対象とするようなことがしばしばなされている。そこで基点となっているのは、沖縄の価値、沖縄という場所である。そして、笑いのヘゲモニーは沖縄と日本の両者を相対化出来る沖縄の視聴者や聴衆にある。

笑築過激団が活躍した背景として、1990年代のいわゆる「沖縄ブーム」がある。1990年代の沖縄ブームのなかで、日本本土という外部から、沖縄のポピュラーカルチャーが認知され、評価され、商品として流通していくことになった。それと同時に、沖縄内部でも、自分たちの文化を独自の存在として認めて、自己肯定的に楽しんでいくという動きがおきる。そこでのウチナー・ヤマトグチは、崩れた方言ではなく、日本とアメリカを経験し、吸収した、今の沖縄を肯定する存在となった。「お笑いポーポー」の成功は、当時の沖縄の社会状況を端的にあらわしていると思われる。沖縄－劣位／日本本土－優位というような従来からの政治的な図式が、笑いを介することで、ゆるやかに逆転していくのである。そして、笑いを操作し、場面を支配する立場にあるのは、沖縄の側となるのである。

なお、ボクシングの元WBAジュニアフライ級の世界チャンピオンの具志堅用高は、1970年代、圧倒的な強さで13回防衛を果たした沖縄のヒーローである。しかし、それだけでなく沖縄の言葉と標準語という二重の言葉の意味の移行と異化を、無意識に行なった人物でもある。具志堅が紡ぎ出す笑いは、沖縄の言葉と生活文化と日本のそれとのズレから生じる。例えば、具志堅はインタビューの際、「具志堅さん、ボクサーにならなかつたら何をしましたか?」、という問いかけに対して、「チョッチュネー！海を歩いていました。」と答えたという。沖縄の言葉で「海を歩く人」とは、「うみあっちゃー（海歩人）」＝「うみんちゅ（海人）」＝「漁師」のことである。具志堅はそれを、標準語にいきなり直訳して話したのである。当時、沖縄では、誰しも具志堅の言動にはらはらしながら、また期待を込めていた。そこでの笑いは、日本本土の側の人からすれば、具志堅の意味不明な言動に対するものであり、一方、沖縄の人々からすれば複数言語の状況を明確に意識することから生じるものであった。愛すべき彼の天然ボケのキャラクターは、沖縄の言

業と標準語、生活文化のズレから生まれたものなのである（註9）。

2000年代に入り、全国的に人気を得たのが「ガレッジセール」である。ガレッジセールは、1995年に結成されたTVを中心としたメディアで活躍中のお笑い二人組で、大阪の吉本興業に所属している、ゴリ（照屋年之）と川ちゃん（川田広樹）のコンビである（註10）。

ここではフジテレビ系の『水10！ワンナイR&R』のコント「ギノ&マanta」の「クイズ・シュリオネア」を例としてあげてみたい。これは、みのもんたの人気番組『クイズ\$ミリオネア』のパロディである。そこでは、出題者でホスト役のゴリと川ちゃん、ゲスト回答者として同世代のお笑いコンビの「雨上がり決死隊」の宮迫博之との沖縄の言葉を中心とした理解のズレが主題となる。

「クイズ・シュリオネア」では、例えば以下のような問題が出る。「次の4つのうちで一番美味しい沖縄の食べ物はどれかねえ?」。選択肢は、「A：イラブチャー、B：ナーベラー、C：ヒラヤチャー、D：空気」である。Dの空気以外が全て正解となるが、日本本土の人は、他の3つがどのような料理か想像しにくい。また、「次の4つのうちで豚肉でないのはどれかねえ?」という問いに対して、選択肢は「A：ラフティ、B：ミミガー、C：チラガー、D：牛タン」となる。当然の豚肉料理でないものは、Dの牛タンが正解となる。これも先の問題と同様で、料理の名称と内容を沖縄の人は皆知っているが、宮迫とテレビの視聴者は解らないことになる。さらに、「僕らの中学時代のアイドルは誰?」という問いでは、選択肢は「A：アハゴンちあき、B：コチンダみき、C：キシババゆうこ、D：キャンともみ」となる。回答者は勘でCと答えるが、明確な答えは示されない。ここではすべてカタカナ表記の名字がポイントとなる。漢字表記をすると、「A：阿波根ちあき、B：東風平みき、C：喜舎場ゆうこ、D：喜屋武ともみ」となる。沖縄の人であれば、誰しもが知りうる名字であるが、日本本土の人はどのような漢字表記なのか解らない。

舞台は沖縄の架空のテレビ局であり、沖縄の言葉や生活文化を全員が知っていて、司会進行役である彼らはそれを前提に番組を進めていく。このコントでは、選択肢のAからCが毎回、通常の多くの日本本土の人が理解していない、難しい沖縄の言葉で表される。しかし、それは沖縄の人であれば誰もが知っていることである。さらにトークを進める上で、シーサー、ハブ、マンガース、水牛、ゴーヤなどといった、そのまま沖縄イメージをダイレクトに表象するアイテムがちりばめられていく。常に笑いの対象となるのは、沖縄の言葉を解さない、日本本土からきた宮迫である。出題内容の沖縄の食べ物や生活文化の細かい説明はほとんどされることはなく、それに戸惑い、翻弄されるのである。ここでは沖縄を知らない日本から来た人が笑いの対象となるのである。

ここで場を仕切るのは沖縄の側である。このコントでは、通常、流通している主である日本の言葉が、マイナー言語である沖縄の言葉にとって代わられるという逆転がおきている。言語の複数性を用いたコントでは、沖縄の言葉や生活文化を知っている人のみが笑うことが出来る。その前提は、笑うことが出来ない人、つまり多くの日本人を想定した上で笑っているのである。そ

ここでは笑える人の方が笑えない人より優位な立場となる。そして、日本本土の人、主たるテレビの視聴者はそこにある差異と、知識を持たない自らを笑うのである。

最後に検討したいのは、近年の沖縄の笑いである。演芸集団「フリー・エンジョイ・カンパニー (FEC)」が結成されたのは1993年である。その後、2001年に山城智二を代表としたFECオフィスという会社組織となり、現在、複数の所属芸人組、練習生を抱えながら、舞台、各種イベント、テレビやラジオなどで活躍している。彼らの舞台「基地を笑え！お笑い米軍基地」は、小波津正光を中心に2005年以降、アメリカ軍基地や平和運動を主な素材にして、アメリカ、沖縄と日本の政治的関係、認識上の差異を笑いに変え、人気をばくしている。「基地を笑え！お笑い米軍基地」は、2004年8月13日、普天間基地に隣接する沖縄国際大学の駐車場に米軍ヘリが墜落したのがきっかけとなり制作された（註11）。

ここでは2010年にDVD化された『基地を笑え！お笑い米軍基地 1, 2 特別版』（2010）にも所収されている彼らの初期の代表作「人の鎖」を取り上げたい。人の鎖とは、普天間基地や嘉手納基地を多くの人の手で直接繋ぎ、包囲することで基地反対を訴える運動のことである。このコントは、数名が人の鎖を繋げるために集まってくるころから始まる。多くの人が基地反対を訴えることに賛同しているはずなのだが、集まりが悪いのである。個人的な理由で人がなかなか集まらない。集まった人たちは、何とか足りない人数をカバーするために、タオルやズボンなどを用い、様々な手段を駆使しながら、必死に手を伸ばそうとするがなかなか繋がらない。結果、沖縄の道路によくある横に細長いイベント告知の（場違いな）大壇幕を使い鎖は繋がるのだが、熱心に働きかけをしていた一人の中年男性がしきりに「もう行かないといけない」と時間が無いことを理由にこれ以上の協力を拒否する。「あいつ、オジサン！そんなに時間が無いていつていつてけど、何の用事があるの？」と青年が問いかけると、男性は「この後、私は嘉手納基地のカテナカーニバルに遊びに行く。」と米軍基地内で行なわれるイベントに参加することをいい、「あいえなっ（なんじゃそりゃ）！」とオチとなる。

小波津がこのコントを思いついたのは、人の鎖は「本当に繋がっているのだろうか」という問いからだという。彼らは決して基地反対を揶揄するだけでなく、コントを出発点として基地の存在を考える姿勢の重要性を指摘する。そして、基地反対の運動に参加するが、基地内のイベントにも参加する沖縄の人々の現実的な行動と自己矛盾を鋭く突くのである。基地の問題は、それまでは真摯に論じるものであり、笑いにするものではなかった。しかし、彼らがとらえたのは、日本社会やアメリカとの関係で表出する社会問題だけでなく、基地や平和運動に内在する矛盾点である。このことはこれまで、沖縄のメジャーなテレビ局や新聞社が半ばタブーとしてきたことであり、沖縄の社会運動家もまた取り上げなかったことである。

小波津は、「基地を笑え！お笑い米軍基地」は「基地があることで起きる矛盾をネタにし、アメリカや日本、そして、わったーうちなー（俺達の沖縄）に対するツッコミでできている」（小波津 2009：111）という。そして、「芸人としてはこの舞台を続けたいけど、ウチナンチュとしてはこの舞台ができなくなることを願ってるのも事実。わんの中ではこの矛盾する二つの気持ち

が当たり前のように存在している。これこそお笑いやさ！」(小波津 2009:111) という。彼らの笑いでは、教科書問題、憲法第九条の問題、ヘリの墜落事故、基地被害、自然破壊などがテーマとなる。そして、日本とアメリカの為政者だけではなく、沖縄の社会運動家やマスコミも容赦なく笑いの対象とされる。

人々は基地がある生活を舞台の中に見出して笑う。そこにある生活への共感、沖縄本島で暮らす者であれば、基地反対、基地容認の立場や考え方の違い、世代を超えて誰もが持ち得るものである。彼らの笑いがうけているのには、沖縄で暮らす人たちのみが知っている、基地に関する知識やそれに関わる沖縄の人々の現実の在り方を舞台の上にあげたことにあるのだろう。笑い飛ばされるのは、力を持ったアメリカであり、日本であり、その関係であり、そしてさらには沖縄の人々自身となるのである。

彼らの舞台では、送り手と受け手が笑いのコードを共有する「遊びのコミュニケーション空間」(太田 2010:81) が成立している。笑い自体は反権力的、抵抗を示すものではないが、ここでは日本本土やアメリカという存在を排除した自立した空間を緩やかに共有することが行なわれている。それは抵抗する側と抵抗する対象の二分法ではなく、戦略的に自らの場所をその中間領域に一時的に生成させることで両者を括弧に入れる行為でもある。観客は基地に代表されるような、アメリカ、日本という大きな権力とそれに「抗する」／「迎合する」、自らの写し鏡の両者を笑いの対象とするのである。

5、沖縄の笑いの特徴

1990年代以降の沖縄の笑いは、それまでの沖縄と日本の関係を問い直すきっかけになるだろう。今日とは大きく違い、1980年代以前の沖縄の文化は日本本土で紹介されることは少なかったといえる。今でこそ人気の高いサンシンも沖縄ではそう呼ばれることがないのに関わらず、蛇の皮を使用した「ジャビセン(蛇皮線)」と呼ばれ、奇異にとらえられていたことがその例としてあげられる。そのような状況で沖縄の持つ独自性は決して肯定的なものではなく、場合によっては偏見に満ちた差別的なこともあった(註12)。

1990年代以降の沖縄の笑いを整理してみると、第一に、ウチナーグチという沖縄の言葉とヤマトグチという日本語、いわゆる標準語をミックスした、ウチナー・ヤマトグチを肯定的にとらえ、使用するところに特徴がある。それまではこのような若者言葉は純粋な沖縄の言葉の壊れたもの、つまりよくない言葉としてネガティブに捉えられることもあった。しかし、1990年前後から状況が変わってきた。昨今、日本社会でも方言がブームになり、各地の方言を解説した書籍などが出版されているが、沖縄では日本本土より少し早い時期に、若い世代が自分たちの独自の言葉を捉え直す動きが出てきている。そこにあるのは、純度の高い本来の沖縄の言葉を尊ぶだけ、否定するだけではなく、今の自分たちが使う、使っている言葉ももしかしたら標準語と違って面白いかもしれない、という自己肯定的な意識である。

1989年、『事典版 おきなわキーワードコラムブック』（まぶい組編：沖縄出版）という本が沖縄県内でベストセラーになる。この本では、最近メジャーとなった「オジー」や「オバー」、沖縄の日常会話でよく使われる、「いいはずよ」という独自の曖昧表現などが取り上げられる。そして、戦後のアメリカ軍統治が生み出した、耳で覚えて一般化された言葉である「アイスワラ（アイスウォーター）」＝冷たい水、「コーヒーシャープ（コーヒーショップ）」＝喫茶店などが解説されている。ここには、中央に対して劣位にあり、恥ずかしい言葉を使っているという意識ではなく、自分たちの位置の持つユニークさを、言葉を起点にマイナスではなくポジティブにとらえなおすこと、自分たちの持っているアイテム、それを生んだ歴史や風土を自分たち（だけ）で面白がり、笑うという動きがみてとれる（註13）。

そして、第二に、沖縄と日本の違い、つまり沖縄側からの日本本土との差異の認識を背景に、沖縄、日本、アメリカとの言葉の違い、文化的違い、世代間のギャップ、沖縄内の地域的偏差に社会風刺を交え、笑いに変えていくところに特徴がある（註14）。そこでは直接的でない、間接的な社会批判、政治批判が重要な要素となる。しかしながらそれは、劣位に置かれた立場からの強硬な異議申し立てのようなものではなく、通常なら弱い立場の者が、むしろ笑いという道具立てを使うことで、立場を逆転させてヘゲモニーを握り直す行為、中央と地方という図式をひっくり返すような実践として考えることが出来るだろう。そこでは、他者を笑うのではなく、自分たちの存在をも笑いに変えていくような動きもある（註15）。ここでは沖縄、アメリカ、日本の間に生じるズレを発見し、わかりやすく提供することが行なわれている。そして、沖縄が外部である日本社会からどう見られているのかという自己の相対化が行なわれている。そして、差異を笑いへ転化することで、従来の力関係の逆転が行なわれているのである。

このようなことが、1990年代以降起きてきたことは意味がある。それは、沖縄（ウチナー）／日本（ヤマト）の関係性の変化、それにともなう沖縄の人々、特に若い世代の自己を相対化した主体的なアイデンティティの変化、意識の変化がある。背景として、同時期の沖縄ブームにより、沖縄の歴史や文化、音楽や言葉などが日本本土に紹介されたこともあるかと思われる。沖縄の人たちが、外部の視線を受けることで、そのまなざしを経由して自分たちを見るようになった。そして、外部から評価を得た沖縄の文化を積極的に自分たちのものとして発信し、楽しんでいくようになったのである。日本本土との違い、つまり差異は、1980年代以前はマイナスであり、差別や偏見につながることもあった。それが、1990年代以降は歴史や文化の違いを独自性として、プラスとしてとらえられ始めた。それまでの力関係を考えると、地方（沖縄）＜中央（日本：東京）という図式であったものが、地方（沖縄）／中央（日本：東京）というような、対等な関係で意識されるようになっていく。そこには、歴史や政治に翻弄される沖縄、差別され、自己決定権をはく奪された沖縄という従来の見方を越えて、沖縄の若い世代の自己のポジションや文化を相対化して、肯定的に捉え、基点として発信していくような新たなアイデンティティの萌芽をみることが出来る。それは「戦略的異化」ともいえるだろう。

6、おわりに

沖縄の笑いと言葉を取り上げることは、沖縄と日本との間にある400年前からつづく歴史的に微妙な関係を問い直すことにもなる。そして、沖縄の笑いと言葉を考えていくことは、沖縄という位置を、多くの一般の人々の意識を交えながら、中国、日本やアメリカとの社会的、政治的関係性の中で捉え直すことであるだろう。

笑いは楽しさだけでなく、不安定な感情を呼び起こすものである。であるがゆえに、笑いの運用は政治、制度や規律といったものが目指す安定に対抗する力を持つ。笑いは、一時的に日常生活から人々を解放し、表象的な秩序を無化する共同意識を醸成するのである。それは現実には横たわる課題から逃避することでも、抵抗の拳を振り上げることでもない。人々は強者を笑い、自己を笑うことで、自らの居場所から批判的に権力に介入し、そして何らかの力関係から抜け出る可能性を感じるのであろう。

<註>

- (註1) 琉球舞踊の古典芸能の種類としては、「老人踊」、「女踊」、「若衆踊」、「二歳踊」がある。あわせて、明治期以降に創作され、庶民層に人気を得た「雑踊」がある。詳しくは、宜保（1979）を参照。
- (註2) 「しゅんどう」は、男女や対立する形式で踊る「打組踊」に分類される。成立の経緯は不明だが、踊りの中でも一種の劇的要素を持つ。宜保（1979：159-165）を参照。
- (註3) 沖縄芝居は、明治期、組踊を元にして創作された、歌劇、史劇、現代劇である。一般民衆を対象とした商業演劇で、基本的にウチナーグチで演じられる。沖縄芝居の課題については、真喜志（1983）を参照。
- (註4) 多くの沖縄芝居の演芸場が、1944年10月10日の那覇大空襲で焼失する。終戦後、1945年12月、県内各地の収容所から役者、舞踊家や演奏者がアメリカ軍政府によって集められ、演芸大会が催された。後の沖縄民政府は、この人たちを臨時雇用し、「松」「竹」「梅」の三つの劇団にわけ、アメリカ軍への慰問、収容所内だけでなく、戦後の混乱にあった沖縄の地方巡業を行なわせた。この巡業が、戦後沖縄の芸能の復興につながったとされる。
- (註5) 地域社会の祭礼においても、笑いは重要な要素となる。八重山諸島の竹富島では、笑いのことを「バラシ」といい、笑いを主題とした沖縄芝居風の物語劇を「バラシキョンギン（笑い狂言）」という。そして、竹富島最大の祭礼である種子取祭では、2日間で70演目もの舞踊、狂言、組踊が奉納されるが、その際にも毎年1点、「仁王」や「ガイジンナー」などの風刺喜劇であるバラシキョンギンが奉納される。
- (註6) 小那覇舞天の一生については、曾我部（2006）を参照。
- (註7) 照屋林助の思想については、藤田正が構成した照屋（2003）を参照。
- (註8) 地域差では、宮古島出身の「川満しえんしえー」こと川満聡の宮古方言の使用があげられる。彼

の登場するコントでは、宮古島と沖縄本島の言葉や気質の違いが表出する。宮古人差別と言葉のタブーが解禁され、揶揄することで笑いとしている。世代間のギャップでは、少し年齢が若い津波信一がよく登場した。若い世代と高齢者の沖縄の言葉のやり取りが行なわれ、言葉が解る世代とそうでない世代の違い、さらには意識差が笑いに変えられた。筆者は、1992年に東京で「ROOTS（元家）」の舞台を観た（三百人劇場）。

(註9) 具志堅用高の強さと面白さは、今日の沖縄社会においても半ば「伝説」として語られる。具体的エピソードは、具志堅（2005, 2011）を参照。

(註10) ガレジセールについては、ガレジセール（2003）を参照。最近注目されている、真栄田賢と内間政成の沖縄出身のお笑いコンビ、「スリムクラブ」もまた、沖縄と日本本土との違いを自虐的なネタとして展開することがある。

(註11) 「基地を笑え！お笑い米軍基地」は、毎年公演が続けられ、回を重ねるたびに観客動員数と評価を上げながら、2014年1月現在、『基地を笑え！お笑い米軍基地』vol.9までDVD化されている。公演は県外でも行なわれており、筆者は2007年、福岡で「お笑い米軍基地 in 福岡」の舞台を観る機会を得た（朝日新聞社主催：大博多ホール）。舞台を作った経緯や着眼点など、小波津（2006, 2009）を参照。

(註12) かつて山之口猷は、1930年代後半の「会話」という詩で、沖縄と日本の意識上のズレを告発した。山之口（2013：313-314）を参照。当時の大多数の日本人の「世間の既成概念達」は、オリエンタリズム的な偏見に満ちた、一方的なまなざしを持っていた。山之口の詩は強いメッセージ性を含み、時においてユーモアを感じさせる。山之口は沖縄人と日本人との二重意識下にある自己凝視を深め、鋭い問題化をはかった。沖縄をテーマとした詩は、時代状況的に笑いよりも慟哭の方が強い。

(註13) 沖縄の言葉や生活文化を日本本土と異なるものとして、またその独自性を肯定的に自己認識するという方向性は、ご当地ヒーローとして成功した『龍神マブヤー』にもみることが出来る。龍神マブヤーは勧善懲悪のヒーローではなく、やさしさ、ゆるさ、笑いを兼ね備えている。2008年から琉球放送で放送された『龍神マブヤー』では、沖縄の言葉や生活文化が魂の石を意味する「マブイストーン」というアイテムで表され、世代を超えて大切なものとして意識させるような仕掛けが施されている。

(註14) 1980年代、沖縄芝居の笑いを論じた儀間進は、動作や所作、芝居の構造、スクチナムン（粗忽者）というトリックスターの存在だけでなく、言語の重要性についても述べている。特徴として、言語の意味の違い（ごろ合わせ）、言語の対比（ウチナーグチと標準語の意味の違い）、ウチナーグチの独自のリズム（ウチナーグチと標準語のリズムの違い）をあげている（儀間 1982：31-35）。

(註15) 最近、沖縄で人気を集めている若手お笑い芸人に「じゅん選手」（大城純）がいる。彼はウチナーグチを駆使したコント、ヒット曲をウチナーグチに訳す、人気アニメをウチナーグチで表現するなどして笑いを誘う。彼がヒット曲をウチナーグチに訳す場合、日本語とウチナーグチのギャップ、沖縄の生活習慣と言葉のテンポを上手く織り込みながらズラした意識をする。彼のパフォーマンスには言葉と生活習慣を熟知していなければ参与しづらい、が故に強い笑いを生む。このような表現

は、「いさお名ゴ支部」（神山功）の食に供されそうな白ヤギに扮した「つぶやきシルー」のコントなどにも通じる動きである。自己を相対化しつつも、外部からの理解ではなく、沖縄内部で消費されることを意図した笑いを提供するものが特徴である。

<参考文献>

- 石田 仁 2005 「お笑い」『〈実践〉ポピュラー文化を学ぶ人のために』伊藤明己・渡辺潤編 世界思想社
- 大城雅稔 1996 「『お笑いポーポー』：うちなーやまとぐちの笑い」『新琉球：地域文化論グラフィティ』チームT・A「地域科学」研究室95編 ボーダーインク
- 太田省一 2010 「笑いの文化」『文化社会学入門：テーマとツール』井上俊・長谷正人編 ミネルヴァ書房
- 太田雅子 1992 「笑築過激団」『ウチナー・ポップ：沖縄カルチャー・ブック』天空企画編 東京書籍
- 太田好信 1992 「文化の流用（Appropriation）、あるいは発生の物語へむけて…柳宗悦と論争の〈場〉としての言語…」『北海道東海大学紀要：人文社会科学系』第5号
- 太田好信 1997 「沖縄という位置：二重意識の可能性」『インパクション』第103号
- 沖縄タイムス社編 1982 『新沖縄文学（特集：南島・笑いの文化考）』第51号
- ガレッジセール 2003 『ゆんたく』 ワニブックス
- 宜保栄治郎 1979 『琉球舞踊入門：踊りの見どころ・聞きどころ』那覇出版社
- 儀間 進 1982 「沖縄の笑い」『新沖縄文学（特集：南島・笑いの文化考）』第51号 沖縄タイムス社編
- 具志堅用高 2005 『ちょっちゅね！：具志堅用高脳内ファンタジー』 ワニブックス
- 具志堅用高 2011 『ふかあ〜い具志堅用高のはなし』 ぶんか社
- 小波津正光 2006 『お笑い米軍基地』 グラフ社
- 小波津正光 2009 『お笑い沖縄ガイド：貧乏芸人のうちなーリポート』 日本放送出版協会
- 曾我部司 2006 『笑う沖縄：「唄の島」の恩人小那覇舞天伝』 エクスナレッジ
- 照屋林助 2003 『沖縄の神さまから贈られた言葉』 藤田正構成 晶文社
- 真喜志康忠 1983 「沖縄芝居の現状と将来への展望」『新沖縄文学（特集：沖縄の芸能・批判と提言）』第58号 沖縄タイムス社編
- まぶい組編 1989 『事典版 おきなわキーワードコラムブック』 沖縄出版
- 森田真也 2008 「わらい（笑い）」『沖縄民俗辞典』渡邊欣雄他編 吉川弘文館
- 柳田國男 1962 「笑いの本願」『定本柳田國男集』第7巻 筑摩書房
- 山口昌男 1988 『仕掛けとしての文化』 講談社
- 山口昌男 2007 『道化の民俗学』 筑摩書房
- 山之口猷 2013 『新編 山之口猷詩全集 第1巻 詩篇』 思潮社

<DVD・CD>

演芸集団FEC『基地を笑え！お笑い米軍基地1, 2特別版』 FEC 2010 (DVD)

小那覇舞天『沖縄漫談 プーテン笑いの世界 vol.1』 B/C RECORD 2000 (CD)

笑築過激団『お笑いポーポーススペシャル』 琉球放送 イー・ビー・エス 2005 (DVD)

照屋林助『沖縄よろず漫芸 平成ワタプーショー：沖縄チャンバラリズムの神髄1』 オーマガトキCD
1996 (CD)

マブヤープロジェクト『龍神マブヤー』 マブヤー企画 2009 (DVD)

(もりた しんや：日本語・日本文学科 准教授)